

عدد الذكريات عرب طوقان

三

MESSAGER

عدد الذكريات
عرب طوقان

طوقان فنانة أردنية تعمل في مجال فن التصوير الفوتوغرافي، الفيديو والفن الإنثائي. يغلب على فنها الطابع الاجتماعي السياسي.

عریب طوقان



معارض مختارة	
٢٠٠٣ "مكان عام - عقل خاص" (فوتوغراف)، مكان، عمان، الأردن	٢٠٠٣ "أطيف" (فوتوغراف)، المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، عمان
٢٠٠٢ "سلسلة المقهى" (فوتوغراف)، المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، عمان، الأردن	٢٠٠٧ "ذكرني أتذكر أنسى" (فيديو ٥٠'٢)، "Roger Smith Lab Gallery"، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية
منح وجوائز	
٢٠٠٦ برنامج إقامات الفنانين الدولي، "آرت أومي"، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية	٢٠٠٦ "ذكرني أتذكر أنسى" ، "آرت أومي" "نيويورك" الولايات المتحدة الأمريكية
٢٠٠٥ منحة "بروفليفيتا" السويسرية، برنامج إقامة الفنانين، آراو، سويسرا	٢٠٠٦ "ذكرني أتذكر أنسى" ، "آرت أومي" "نيويورك" الولايات المتحدة الأمريكية
٢٠٠٥ ورشة Triangle. ورشة الفنانين العالميين، لبنان	٢٠٠٦ "ذكرني أتذكر أنسى" ، إسباس إس دي، زانادو، عرض نفس المتنقل، بيروت، لبنان
٢٠٠٤ مركز "فيرمونت" - "نيويورك" الولايات المتحدة الأمريكية	٢٠٠٥ "الداخل إلى الخارج" (تجهيز فيديو في مكان عام)، "آراو، سويسرا" "ماذا ستفعل هي؟" (تجهيز فيديو في مكان عام)، "آراو، سويسرا
٢٠٠٤ الجائزة الثالثة للعمل "عندما يصبح الشرف عار" ، جائزة الفوتوغراف لصحيفة السفير، بيروت، لبنان	٢٠٠٥ "السرير الرئاسي" (تجهيز فيديو في مكان عام)، عليه / Triangle Arts
٢٠٠٢ الجائزة الأولى، مسابقة التصوير للمتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، عمان، الأردن. بالإضافة إلى ثلاثة أعمال من المجموعة الخاصة للمتحف.	٢٠٠٤ "تشييٌت السيٌّاق" (تجهيز فوتوغرافي). معرض "نقطة لقاء" ، عمان، الأردن
٢٠٠١ جائزة كلية لندن للاقتصاد، المملكة المتحدة	٢٠٠٤ "السيٌّاق مهم" (أداء فني بالصور)، جاليري "الطاحونة الحمراء" ، فيرمونت، الولايات المتحدة الأمريكية
ندوات ومحاضرات	
٢٠٠٦ كلمة بعنوان "الصندوق بداخل الصندوق" ، منتدى "الصراع الديني ودور الفن" في مسرح "بومارانج" ، مدينة "مونوهان" إيرلندا	٢٠٠٤ "في مكان ما" (فن فيديو إنشائي)، المركز الثقافي الفرنسي، دمشق، سوريا
٢٠٠٦ "كلمة فنان" ، OMNI، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية	٢٠٠٤ "عقيدة" ، فوتوغراف، بيئالي تونس، تونس
٢٠٠٥ "كلمة فنان" حول مزاولات عربية معاصرة، مركز الفن والمساحة العامة جامعة "لوزرن" ، سويسرا	٢٠٠٢ "الطاويس المختالة" (فوتوغراف)، المركز الثقافي البريطاني، لندن، المملكة المتحدة
ال-français	
٢٠٠٣ "معهد سبيوس" للتصوير، باريس، فرنسا، من خلال منحة مقدمة من المركز الثقافي الفرنسي. ٢٠٠٣	٢٠٠٣ "رسالة الماجستير في الفنون الجميلة، كلية ملتون أفري للفنون، كلية بارد، نيويورك، الولايات المتحدة
٢٠٠٢ تضرر حاليًا لرسالة الماجستير في الفنون الجميلة، كلية ملتون أفري للفنون، كلية بارد، نيويورك، الولايات المتحدة	٢٠٠١، وبكلوريوس علوم ١٩٩٨، جامعة لندن، المملكة المتحدة
٢٠٠٢ تقدير وتميل الآن بين عمان ونيويورك.	

تنسى... أي نتذكّر

(ليلة أرق مع عريب طوقان)

بيار أبي صعب

"قل لي ما يؤرقك، أقل لك من أنت". هذه الحكمة القديمة (بتصرف) تتطبق بامتياز على الفنون المعاصرة، التصوير الفوتوغرافي، والتجهيز، والفيديو تحديداً.

إذا كان الفن الكلاسيكي يجذب إلى الكونية، والفن الحديث يلتجأ إلى الرمزية ويقوم على تجاوز الغنائية الرومنسية، والفن الطبيعي إجمالاً يراهن على تكسير الخطوط والتلاعب بالمعنى والقولاب وأبعاد الصورة، ناهيك بالفن الملزّم الذي يستلّ خطابه النثدي الهادف إلى أحداث "صدمة الوعي" لدى المتألق... فإن التجارب ما بعد الحديثة زوّجت بين كل تلك اللغات والمقاربات وزوايا النظر، جعلتها تلتقي عن نقطة واحدة: اللحظة الراهنة!

وعريب طوقان هي ابنة ذلك الراهن بشكل مدهش. راهن مأزوم وصاخب، محشور بين التطور (التقني) والتخلف (الفكري)، راهن عصري (ظاهرياً)

الفنانة الفوتوغرافية الأردنية ابنة الثلاثين، الموزعة بين دراستها الباريسية أو اختباراتها في نيويورك من جهة والممارسة الفنية في واقها الثقافي والاجتماعي السياسي من جهة أخرى... بين انتماء الأمر الواقع وهوية دفينة تحملها كما يحمل "سيزيف" ابراهيم مرزوق "صخرة" القدس على ظهره ويمضي (تلمح نسخة من اللوحة في أحدى صور مشروعها الفوتوغرافي "سلسلة أيقونات")... عريب هذه تنتهي إلى سلالة جديدة من الفنانين العرب، يبحثون عن تأكيد حضورهم خارج اللغات والأشكال المتناولة في ثقافتنا الأدبية والبصرية منذ خمسينيات القرن الماضي. إنه جيل الفن المفهومي والوسائل المتعددة. جيل "الحساسية الجديدة" يعبر إدوار الخراط. جيل السؤال الأخلاقي، والاحتجاج الخافت.

من الصورة انزلقت عريب طوقان إلى الفيديو... بمعناه المعاصر. أي كرافد من روافد تجهيز مركب، يلعب على تعدد عناصر السرد ومستوياته، ويتوزّع على أكثر من شاشة ووجهة نظر. الفيديو في علبة صغيرة نتصف من فتحتها على حمار يأكل جملًا ثلاثًا تتعلق بالمستقبل (المرتبط بفعل المشاهدة)، والحاضر (فعل التذكّر) والماضي (فعل الادراك). ليت الناقدة اللبنانيّة الراحلة مي غصوب تنسى لها أن ترى هذا العمل! نعم، إنه جيل لا يتذكّر الماضي بل يدركه، ويستنبطه عن الواقع الحالي، فيما

قل لي ماذا يؤرقك، إلخ. عريب باحت بكلّ شيء. هي ليلة واحدة. ليلة أرق طبعاً. إنّها شاعرة الآني والعاشر والجميم والذاتي. شاهدة على اختلاط الأزمنة والحقائق. تتفرّج على إسرائيل تعتدي بهمجية نادرة على لبنان، ولكن من وجهة نظر... الإعلام الأميركي. تبحث باستمرار، بنوع من الهوس، عن الشيء نفسه، شيء ثمين، أساسى، ضائع منها. ابتلعته، اذا شئنا أن نستعيّر الصورة الميثولوجية، "حوت" النسيان. تنسى، أي نتذكّر! محمود درويش حاضر بقوّة في عالم هذه الفنانة، من خلال تلك العلاقة الجدلية، الشائكة، بين التذكّر والنسيان.

المثبتة إلى الجدار، أكتبوا فوق خريطة "سايكس - بيكو" الأصلية. هنا قد يعي المتنقي - الشريك، من خلال "فل" جسدي، وعلاقة تفاعلية مع العمل المعروض، أبعاد الخطر الفظيع التي يتهدد المنطقة العربية في مشروع الادارة الأميركيّة الحاليّة.

أليست هذه التقنية من صلب "الغريب" البريختي؟ أهلاً بالرفيق برتواد بريخت في ضيافة الفن (العربي) المعاصر.

بيار أبي صعب
صحافي وناقد لبناني
رئيس تحرير مجلة "زوايا"
مسؤول أقسام الثقافة والميديا في جريدة "الأخبار" الباريسية
بيروت - ٠٧/٠٧/٠٧

يصبح الفيديو تجهيزاً حين يحتل مكانه في فضاء محدد، ويوظف هذا الفضاء في كتابة مركبة. حين تقلت الصورة من شاشتها المسطحة، لتكتب بعدها ثالثاً. وعرب تحاول تأسيس هذا البعد الثالث على لحظة الخلل. لتقول إننا نعيش على قارعة الحضارة، كمن يكتب على الرمل. إننا ننقرّ على موتنا، ونساهم في محو ملامحنا من الصورة. إننا نقيم في الوعي الجماعي ضريحاً للحاضر، وننتظر من يكتب روایتنا الجماعية، من يصوغ ميثولوجيا موتنا.

نعم هذا كلّه في أعمال عريب طوقان ومشاريعها. لا تصدقوا ما تسمعونه آذانكم، ما تراه عيونكم. ما تمسّه أصابعكم. الحقيقة في مكان آخر. مكان افتراضي، مرسوم بكلمات مهرّبة، وظلال منسية، ومؤثرات صوتية خانقة: تحدّر المتنقي تارة، تدفعه إلى الهستيريا تارة أخرى. حفييف وهسهسة وخشخشة وأصوات ارتطام، وتنفس رتيب.

ذروة هذه المقاربة للحظة السياسية والحضارية الراهنة، تجلّي في تجهيزها الأخير (٢٠٠٧) الذي يدعو المشاهدين إلى إعادة تشكيل خريطة المنطقة. تعالوا إليّعوا معنا في صياغة "الشرق الأوسط الجديد" (بل "الأجدّ")، حرّكوا قطع البلاستيك الممغنطة على اللوحة المعدنية

على موديل واحد. الجسد هنا مساحة للكتابة والرسم والتشكيل، أليست هذه الفلسفة الأصلية للوشم؟

الفنانة تبحث عن فلسطين في الذاكرة الموشومة بخريطة (ونجنجر وجناحي نسر). عينها ترافق، وتسجّل، تماماً كالعين التي ت quam نفسها داخل العرض، في تجهيز فيديو آخر لطوقان. العين تريد أن تكون جزءاً من المشهد، أن تكون الشاهد والموضوع في آن. أو كما تؤرخ للراهن وتصوّغ أسئلته من خلال عقد الخرز المفروط: حباته ترتطم في أرض ذاكرة بعيدة، ثم تتشكل جملًا عن الضحك والماضي والتذكرة والنسيان...

في عمل آخر لعرب، تنقسم الشاشة نفسها إلى جزئين. على القسم الأيمن يد تكتب بغير الذهب عبارة من ثلاث كلمات بالعامية: "ذّكّري اتذّكر إنسى" ، ثم تمر القشة لتشقّط تلك الكلمات. وعلى القسم الأيسر من الفيديو، لقطة ثابتة لحنجرة نسائية. يغمّرنا صوت التنفس الرقبي حتى يستحوذ على حواسنا ووعينا. هذا العمل الذي شاهدناه في بيروت، صيف ٢٠٠٦، أسباب عقليّة بعد اندحار التتار الجدد، يختصر كل تجربة عريب وفلسطين، في مشروع آخر، وشم مرّكب، يمتد على ظهر رجل في الظلمة. تعود عريب في هذا العمل إلى الكليشيّه الفوتوغرافي، لتقديم "توبّعات"

الحاضر مادة هاربة تغذى أرشيفاً فوريّاً من الصور والذكريات. أما المستقبل، إسألوا حمار عرب، فتشاهده أمامنا كقصّة نعرفها جيداً حتى الملل.

بيروت تتسرب، هي أحد مشاريعها، من رسم شهير لناجي العلي (صباح الخير يا بيروت) يؤرخ لكارثة سابقة (الاجتياح الإسرائيلي للبنان - ١٩٨٢). معرض هذا التجهيز يتيح للمتنقي أن يتسلل إلى عالم الفنانة الخاص والجميل، نقرأ (القراءة عنصر مهم في عالمها البصري) الرسائل التي استلمتها عريب عبر البريد الإلكتروني، كما وصلتها رسّمة ناجي العلي، خلال الأسابيع الأولى من العدوان الإسرائيلي على لبنان (تموز / يوليو ٢٠٠٦). معرض كامل من أجل أن نقرأ... الرسائل تجسّدت أمامنا لفائف عملاقة كان بوسع الجمهور أن يتفاعل معها أن "يقلّبها" (في الصيغة الأولى للمشروع). عالم الانترنت الافتراضي الذي يختزل المسافة، ويجمع بين الأفراد في لحظة الكارثة، يتجسد هنا حقيقة مادية محسوسة وملموسة تتحمّلها في ذاتها وشعابها.

قراءة نقدية

سما الشيببي

في مجموعة الأيقونات تعكس الانطباعات الخاصة والتاريخية التي يحملها الأردنيون عن وطنهم، غير أن الصور نفسها تحدد تحديداً بصرياً الهوية الأردنية التي هي شعبية وجمعية وحاضرة في أماكنها الموزعة على جدران قاعة العرض.^٢

تقف صور طوقان في مواجهة مع الذاكرة الجماعية المنقوشة في هذه الفضاءات، لتناقش ذاكرة لا تمثل تماماً أي ذاكرة خاصة، مع ذلك يشعر المرء أن يوسع الجميع أن يتذكروا من مكان ما. إن دلالة الأشياء التي لها حضور قوي في تعبيرها عن الولاء للملك والإيمان بالله تبدو متصارعة في اتخاذ مواقعها العشوائية. فالتعليق عفوياً إلى حد ما، وتبعد الصور هنا منهكة ومهترئة، كما لو أنها منسية. لكن طوقان، حتى في حالتها هذه، تبرز أهميتها على نحو بلينغ بطرحها داخل نور متألق هادئ. فسيطرة أعمدة النور لشمس العصر المتسللة من خلال شبابيك متسلكة، بالإضافة إلى تصاويف النيون التي تزيدها تألقاً، تسمو بكل موقع من المواقع. إن توظيف طوقان لتصاويف النيون له سحره الخاص. فهي تطلق برشاقة ضوء النيون المزعج وستخدمه للكشف عن القوى الروحية الكامنة في كل موقع. توحى المواقع بأنها ملاد، وصورها الأيقونية فضاء بديل للأردن، فالصور نفسها ذكرى لوطن ما.

المبتدلة. لقد استطاعت طوقان أن تحقق تأثير هذا الإخفاء لمعالم الابتدال من خلال السيطرة على الضوء الذي يميز الصور الفوتوغرافية لهذه المجموعة. فلطوقان قدرة على تحويل الشيء داخل محطيه إلى غموض يفضي إلى نتائج مذهلة. والمدى الذي وصلت إليه الموضوعات المتكررة في أماكن مختلفة يوحي بأن الصور الأيقونية المعروضة منشؤها الهوية الجماعية، فهي تعبّر عن ذاكرة مشتركة يتقاسمها الشعب الأردني. فأعمال طوقان تعزز هذا النوع من الوعي المشترك في الوقت الذي تتضاءل فيه خصوصية المكان.

تنسج الصور طبقات من الأحوال النفسية للشعب الأردني؛ فصور طوقان الفوتوغرافية تتطوّي على ذكريات عن الوطن ماضياً وحاضراً. أما موضوع البحث، "الأيقونات" (صور الأشياء)، إضافة إلى الصور المطبوعة نفسها، فهي حاوية ذكريات أو "برشامة" زمن. في كتابها الصورة بوصفها تذكاراً، تشير ماريتا ستوركين إلى أن الصورة الفوتوغرافية تصور أشياء تفوق صفتها المادية، فهي إما تُطلق الذاكرة (والتي تتميز بكونها ذات طبيعة قابلة للتصدع والزوال)، أو تُتّجها^١. تقول: "قد يُنظر إلى الفوتوغراف على أنه حافظة للذاكرة، وأن الذاكرة لا تقيّم فيها بقدر ما تنتجها؛ إنها آلية يستطيع من خلالها الماضي أن يُبني ويأخذ موقعه في الحاضر".^٢ فالاماكن

في المعرض الشخصي الأول لعربي طوقان، عدّ الذكريات، تتعرّف إلى فنانة فلسطينية-أردنية واحدة تكشف عن نضج وثقة تجلّيات في تجربة تتقاطع فيها أساليب عدّة. أما مشروعها التصويري الفوتوغرافي مجموعة إيقونات فله تميّز خاص، فهو بحث يقصّي "المكان" من خلال أمكنته عامة في الأردن، وأخرى غير قابلة للوصف، تستعرض التجربة الجماعية للأردنيين المعاصرین. المكان، في تجربة عرب، لا يفصح عن نفسه بالكامل. بل إنه يتحدد بمقدار معين من خلال تجربة بصرية تتماثل مع أماكن محلية عامة من منظور غير معلوم.

توثّق طوقان فضاءات تملؤها صور أشياء ذات دلالة أيقونية، الله وتوّق إلى القدس مليء بالحرقة ينضوي تحت حنين فلسطيني أوسع، جمع وُعرض على امتداد جدران يعلوها الغبار لأمكنته عادية غابت عنها معالمها

بيتعلوا مرارة الصور وذكراها التي تضلّلهم. إن عرض طوقان يعيد تمثيل حمو الذاكرة العامة تمثيلاً شخصياً ساحراً، وفي الوقت نفسه يحيي ذكرى ضحايا الحرب المهمّلين. فمعرضها تسجيل مؤثر لمرحلة سياسية اجتماعية من مراحل الشرق الأوسط، يحول الخط الفاصل بين الذاكرة والفقدان الجماعي للذاكرة إلى رمز ويدّده ويختدّ منه موقفاً ملتبساً، موحياً بأن التذكر والنسيان يولدان من الحاجة نفسها إلى البقاء، والانتساب والتدمير.

سما الشيببي

مساعدة أستاذ الفنون
قسم التصوير الفوتوغرافي
جامعة أريزونا، الولايات المتحدة الأمريكية

- النص مترجم من اللغة الإنجليزية

1 Marita Sturken, "The Image as Memorial: Personal Photographs in Cultural Memory," in *The Familial Gaze*, ed. Marianne Hirsch (Hanover: University Press of New England, 1999), 178.

2 Ibid.

3 Sama Alshaibi, "Memory Work in the Palestinian Diaspora," in *Frontiers: A Journal of Women Studies*, (University of Nebraska Press, 2006).

والآن الذي دُمر في عام ٢٠٠٦. فالآصوات النابعة من الأنفاس المتصارعة مقابل صورة الحنجرة إنما هي تذكير بهشاشة الإنسان، والصمت المطلق الذي ساد عقب انتهاء الحرب. الحنجرة لا تصرخ، ولا تحجم، ولا تتحرك. حسّبها تتنفس بمشقة.

ليس الغياب مفهوماً يسهل معالجته في فن الفيديو. لكن طوقان استطاعت أن تعالج الموضوع بواسطة حمو الكلمات. فالتوتر بين الحضور والغياب الذي صورته في عملية نفح البريق وامتصاصه، يتمدّد من خلال وسيلة التعبير نفسها. وفي هذه الحالة، فإن شريط الفيديو غير المنقح، والعرض الذي "يستغرق وقتاً" يطرح توبيقاً دقيقاً للحدث. إن عملية حمو الكلمات، التي تُطرح أمام أعيننا لمتابعتها مرات ومرات في تفاصيل صورة حيوية دقيقة ومؤثرة، تتوجه بالحدث بشكل خاص إلى ما يحدث يومياً من إقصاء للعدالة أمام أعيننا. إنه لتذكير مؤلم لما أصبح قاعدة يومية لنا في الشرق الأوسط: فوسائل الإعلام تقدم كل يوم أنباء مفصّلة عن الموت والدمار في لبنان وفلسطين والعراق، والنرج الذى يتبعه، والرد الصامت الأصم الذي يأتي من العالم.

لا يملك المواطنون العاديون غير أن يصرخوا داخل الصمت، أو أن

غربية / غباء، ويعتمد مستوى ارتياحتنا لها وارتباطنا بها على قربنا الذاتي من اللغة المشفرة للمكان.

بعد المسافة، الاقتراب واللغة تتخذ شكلاً آخر في الأعمال أحاديث القناة طوقان، شاشة الفيديو المنفصلة: "ذكّرني كي أذكر أنّ أنسى". فمجرد التأمل بالعنوان يمكن أن يطلق ذكريات لا يعبأ الواحد منا بتذكرها، كما يستثير ذكريات أخرى على مستوى شخصي من المعنى في العروض المتقابلة لطوقان. تتمازج في شريط الفيديو الذكريات الزائلة والكلمات وتتنفس الإنسان، لتنشئ نوعاً آخر من ذكرى ضحايا الحرب التي شنتها إسرائيل على لبنان عام ٢٠٠٦. في الجانب الأيمن، لقطة قريبة لأنفاس صادرة من حنجرة شخص من غير كلمات. وإلى اليسار كلمات بالعربية تقول: "ذكّرني أذكر أنّ أنسى" ، تتنزل من رأس قلم حبر في نقط ذهبية، ليعاد امتصاصها ثانية داخل قلم أزرق وأحمر وأبيض. مرة أخرى، يعتمد معنى هذه القطعة على مدى اقتراب المشاهد أو ابعاده عن الموضوع. فهوّلاء الذين ساندت دولهم وأرواحهم الشخصية فقدان التام لذاكرة الحرب بعد انتهائها مباشرة، على الأرجح أنهم سيظلون بعيدين عن تأثيرها. أما الذين لا يمكن أن ينسوا، فإنهم سيتحملون المشاهدة المؤلمة للمحظوظين ينتجه عنده من اختفاء الكلمات بما يمثله فقدان الإنسان والأوطان مغاليقها. إننا نلقي التحية على الغرف المصوّرة في صورها كما لو كانت

عدّ الذكريات

سلسلة أيقونات | 14

ذكّرني أتذكر أنسى | 20

محاولة عد الذكريات دون مقاطعة الضحك | 26

صباح الخير يا بيروت | 32

حمار واحد وثلاث جمل | 38

الشرق الأوسط الجديد (الأجدد) | 44

رجل بوشّم | 48

سلسلة أيقونات

واصلت عريب طوقان، ولمدة سنتين، البحث عن الرموز المحلية في الأماكن العامة في الأردن. "سلسلة أيقونات" هي خلاصة هذه الجولة: بحث تحاول الفنانة من خلاله استقصاء ذاكرة ما للحاضر، وتفحص دور هذه الذاكرة في تكوين الإدراك الجماعي، والحصول من ثم على هوية جماعية مشتركة.

القدس موضوعاً مركزي في هذه السلسلة، كما إن رموز "الله" و "الوطن" و "الملك" لها حضور كبير في الصور، بالإضافة إلى الجنان الخضراء، والطواويس، والخيول. والنتيجة النهائية هي كشف بطريقة مواربة عن لغة بصرية مألوفة تدل على قدرة العادي والدنيوي على تشكيل الوعي الصامت حد الانفجار بالأردن.

تُظهر الصور لغة تربط بين عناصر تبدو غير مترابطة، وتحمل في ثيابها قصصاً تتشكل منها جمياً رواية واحدة. الصور مستوحة من طبقات معقدة تتكون من إشارات بصرية تجمع في اللاوعي بظرفية عين. ويظل جزء كبير من هذه الإشارات مستتراً في ذاكرتنا ليشكل قاعدة معلومات لم يجر الكشف عن دلالاتها، ولأنها كذلك، فتحن نتعامل معها على أنها شيء مسلم به.

في "سلسلة أيقونات" تلتقط طوقان صورها وكأنها تصنع منها ضريحاً للحاضر، لا للماضي. وفي نهاية الأمر تصبح كل صورة إطاراً لمرحلة معينة ربما تشهد على زمنها.





Digital C-Type Prints (metallic), 105 x 75 cm
2006-2007

Icon Series

Over the course of two years, Oraib Toukan searched everyday public spaces in Jordan for a representative vernacular iconography. "Icon Series" is the result of this journey - an exploration in pursuit of a memory of the present and an investigation into its role in the shaping of collective Jordanian perception, and there-from, identity. 'Jerusalem' is an important and ubiquitous centerpiece in the series. The notion of 'God, the Nation, and the King' also reign supreme, along with green paradises, peacocks, and horses. The end result is the subtle unearthing of a pictorial vocabulary that is unmistakably ordinary, telling of the power of the normal and the mundane in forming the explosively silent consciousness of Jordan. The prints reveal a language that weaves seemingly unrelated elements and anecdotes into one single narrative.

The photographs are inspired by the intricate layers of visual code that are unconsciously collected in one blink of the eye. Much of this code remains tucked away in our memory, stored as unprocessed data, and as such is often taken for granted.

In "Icon Series," Oraib Toukan takes her photographs as though to make a memorial of some kind of present and not past. Ultimately, each frame becomes a period piece, perhaps mocking its time.



ذّكرني أتذّكر أنسى

"ذّكرني أتذّكر أنسى" فيديو يقدم ذاكرة شرق أوسطية تشكلت بطريقة ما كي تنسى.. ذاكرة تعودت أن تُغتصب، وتُتنفس، وتُمحى قبل أن تتحول من الحاضر إلى الماضي.

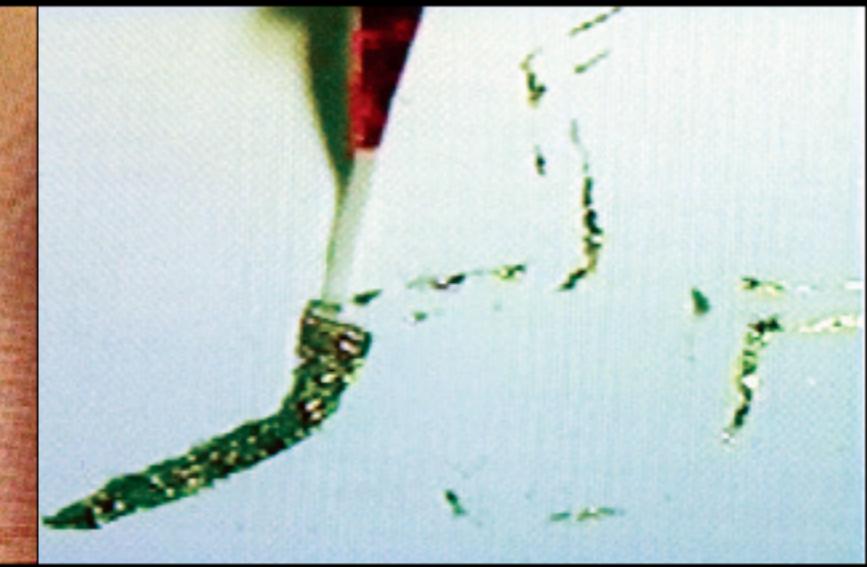
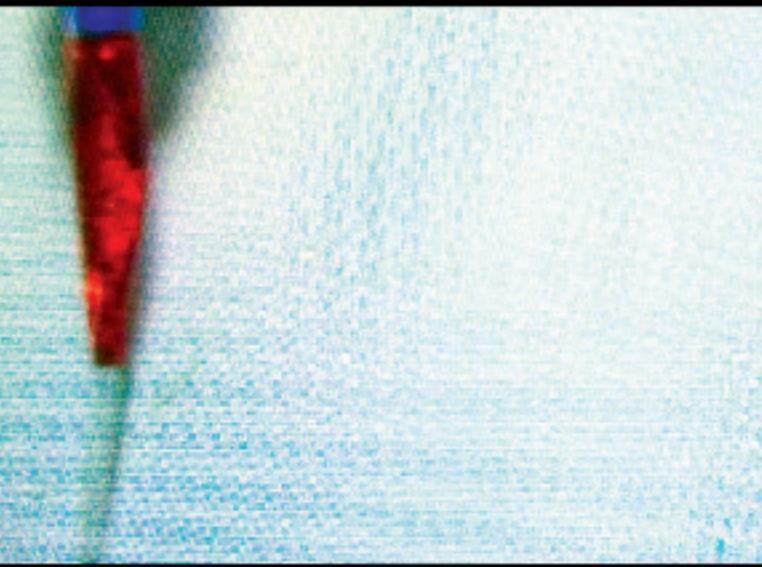
في حالة من الذهول نتيجة التقطة الإعلامية الأمريكية المنافية للمنطق للعدوان الإسرائيلي على لبنان، كتبت عريب طوقان، وأعادت كتابة عبارة "ذّكرني أتذّكر أنسى" بطريقة مهوسّة حتى أنجزت فيديو حاولت البحث فيه عن معانٍ هذه الكلمات.

يصور شريط الفيديو، في شاشة مشطورة عمودياً إلى نصفين، أداءين منفصلين، ولكنهما متزامنين، ففي أحدهما تُكتب بالبرق الذهبي وبطريقة متلهفة عبارة "ذّكرني أتذّكر أنسى" ، ثم سُستشق من خلال فتحة أنبوب ملون بالأحمر والأبيض والأزرق. وعلى النصف الآخر من الشاشة لقطة قريبة لحنجرة تتنفس بتعاقب ما بين شهيق وزفير، وبإيقاع منتظم.

يقوم إيقاع العمل على صوت تنفس مكبوت، يعمل كمغناطيس يؤدي إلى تخدير المشاهد، ويُظهر العرض أن الفنانة تتذكر أن تنسى، وأنها تمحو كل ما تتذكره.. حتى تلك العبارة التي تذّكرها أن تفعل ذلك.

عرض سابق
بينالي فالنسيا، ساوياولو، ٢٠٠٧
قاعة Espace SD/X anadu، بيروت، ٢٠٠٦
نيويورك، ART OMI، ٢٠٠٦

'remind me to remember to forget'



Single-Channel Video, 2'50"
2006

Remind me to remember to forget

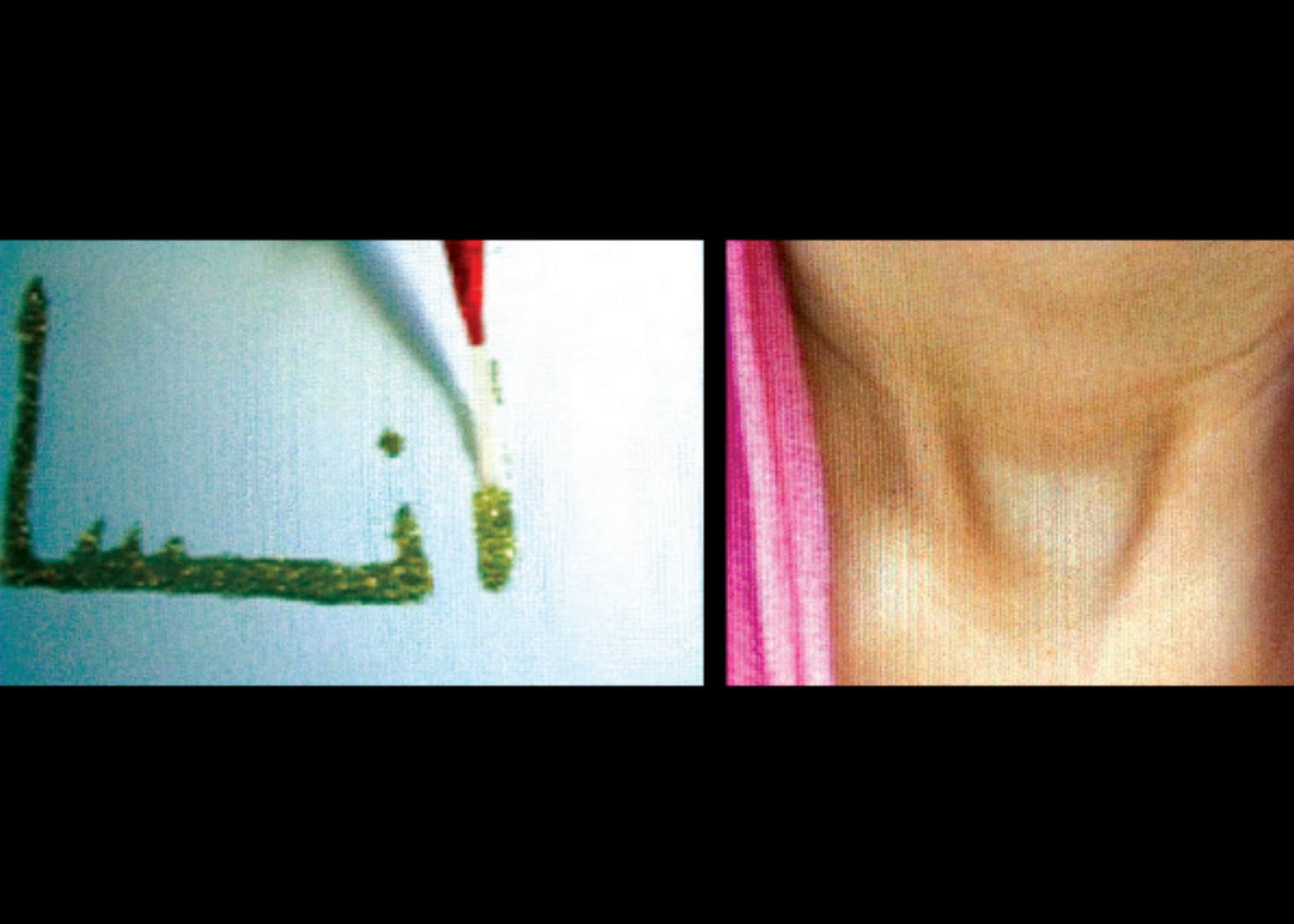
"Remind me to remember to forget" is a video that posits Middle Eastern memory as a memory that has somehow been "made-to-forget," a "memory" that has become accustomed to being raped, eradicated, and disposed of right before it shifts from present to past.

Entranced by the absurd US media coverage of the 2006 Israeli war on Lebanon, Oraib Toukan obsessively wrote and re-wrote the phrase 'remind me to remember to forget,' until the words and their meaning were eventually explored in a video.

In a split screen format, "Remind me to remember to forget" depicts two separate but synchronized performances. On one half of the screen, the phrase is frantically written in gold glitter and then inhaled through a red, white, and blue nozzle. On the other half of the screen is a close up shot of a throat that concurrently breathes in and out.

Set to the mind-numbingly hypnotizing sound of stifled breathing, the artist is suggestively seen remembering to forget...to erase all that she recollects...even the phrase that reminds her to do so.

Previous shows
Valencia/Sao Paulo Biennial, 2007
Espace SD/ X-anadu, Beirut 2006
ART OMI, New York, 2006



محاولة عدّ الذكريات دون مقاطعة الضحك



ودورها في تكوين رواية جماعية ل بتاريخ فيه الكثير من الأحداث المتكررة.

ويتناول العمل المعنى الأرسطي للذاكرة بوصفها شيئاً مشروطاً بمرور الزمن،
ومدى علاقة ذلك بالوجود والمعتقدات عن الخلود في الشرق الأوسط. تعزز
الأصوات والعبارات الموجودة في الفيديو إحساس المشاهد أن هناك ما
يدفعه لينتقل من حالة عدم الاستقرار إلى حالة أخرى غير مستقرة أيضاً.

كلّ من الأصوات والعبارات تجعل المشاهد يشعر بالأحساس التي يعيشها
الفرد نتيجة الاستهلاك الزائد لتاريخ كتبه الجميع باستثناء الفرد نفسه:
تاريخ مصير هذا الفرد الذي يتلقاه من خلال محطات التلفزة الفضائية.

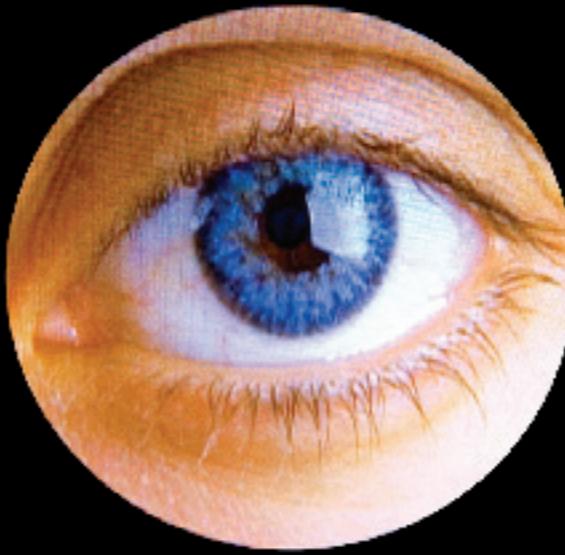
قامت فكرة العمل بعد اطلاع طوقان على أفلام إخبارية مؤرشفة منذ ستين
عاماً، والعمل متاثر، بشكل خاص، بكتاب محمود درويش، "ذاكرة للنسىان"
ال الصادر عام ١٩٨٢.

"قطعاً توقف عن تزوير ماضي"
"سأتوقف عن الضحك"
"سأتعلم أن أنسى أنتي أتذكّر"
"قسمًا أني تعلمت أن أنسى أنه بإمكانني التذكّر".

يدركنا صوت ارتطام الخرز الأزرق وهو يُشرّد ليكتب هذه العبارات وغيرها،
بصوت أمواج بحر هائج، أو نار مشتعلة في معركة مفتوحة. تصنّع هذه
العبارات المكتوبة السيرة المتناقضة لفيلم "محاولة عدّ الذكريات دون
مقاطعة الضحك".

وداخل فضاء شريط الفيديو المعروض بالمكان نفسه، هناك شكل مدور
صغير لعين زرقاء تحدّق بالمشاهد وتترفّ بايقاع شبيه بإيقاع حركة الخرز.

يرأوه هذا العمل بين الماضي والحاضر والمستقبل، متتحققًا الذات

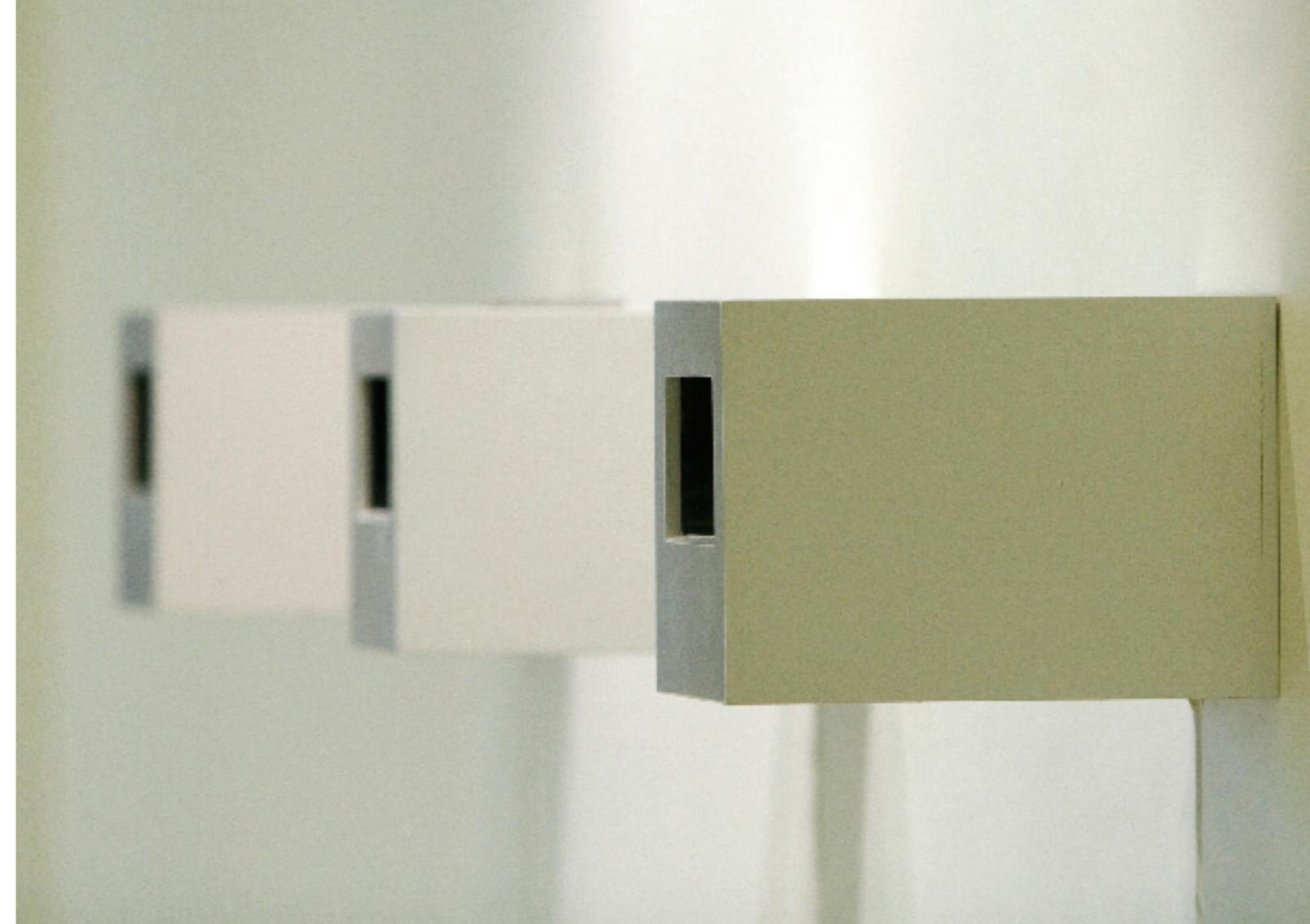


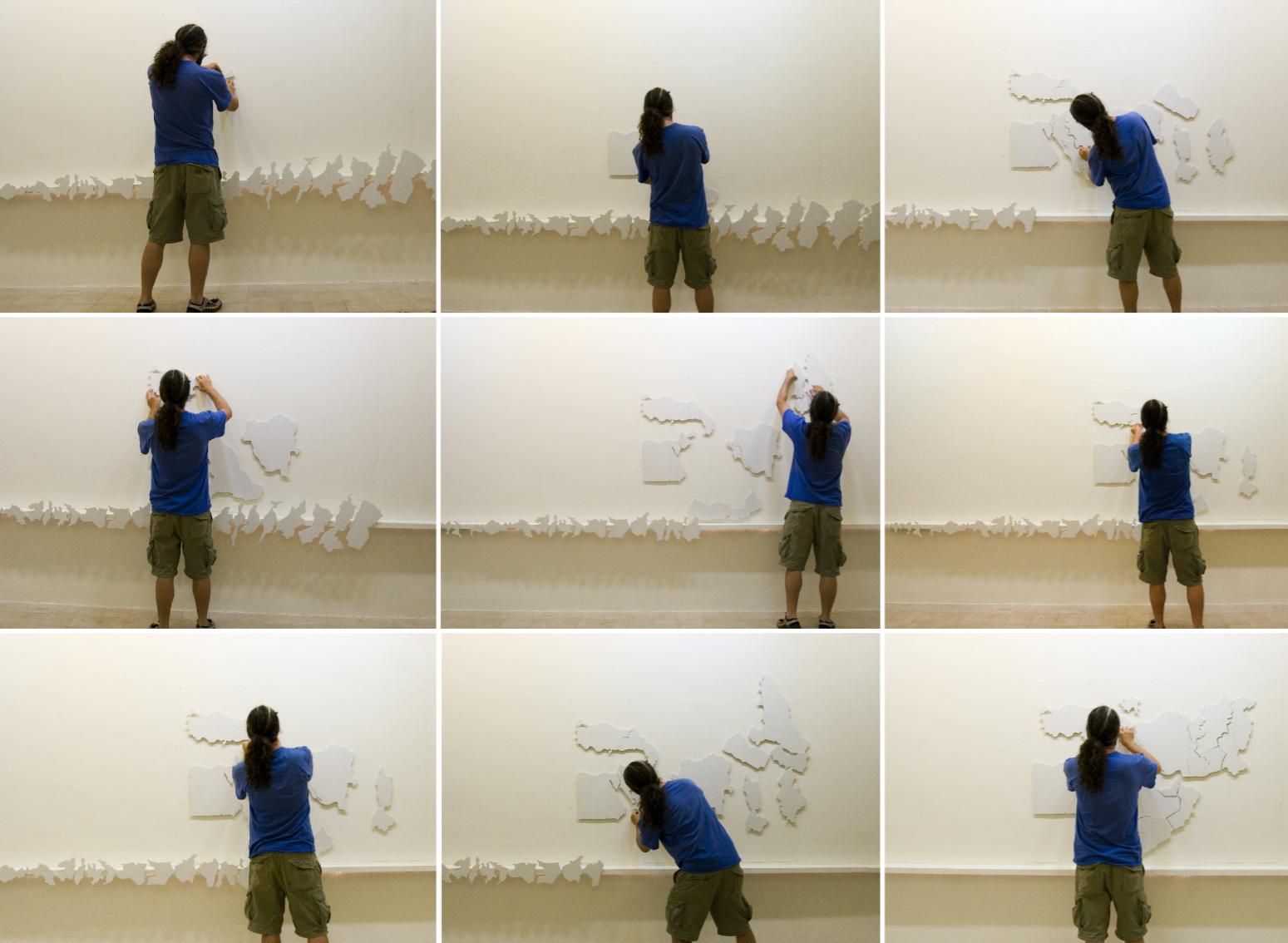
*"Please stop me from laughing, I cannot hold my memories any
longer...
Just finish making my history for I am dying of laughter even as
you are trying to kill me with it..."*

Three-Channel Video Installation, looped; wood,
neon, mirror; 30 x 22 x 23 (cm) each | 2007

One donkey and three phrases

"One donkey and three phrases" is a three-channel installation of a donkey eating away at the phrases 'I perceived a past,' 'I remembered a present,' and 'I witnessed a future.' The individual footage of the donkey eating each phrase is placed inside a mirrored box that requires the audience to peak inside. Toukan became especially interested in working with donkeys after researching their particularly strong visual memory and their role in the mass human exoduses of history.





تركيب إنشائي تفاعلي، مكون من: بلاستيك، مغناطيس، نيون وحديد
٢٠٠٧

الشرق الأوسط الجديد (الأجدد)

"الشرق الأوسط الجديد (الأجدد)" هو إنشاء تركيبي تفاعلي. إنه أحجية في شكل خريطة إقليمية للشرق الأوسط مكونة من قطع صغيرة قوامها مادة ممغفلة من البلاستيك.

القطع المستخدمة في هذا العمل هي أجزاء من الدول الموجودة حالياً، وقد صممت الفنانة هذا العمل بوضع الخريطة المقترحة للشرق الأوسط الجديد فوق خريطة المنطقة الحالية التي حدّتها اتفاقية سايكس بيكو، ثم قامت بقص الأجزاء الناتجة عن هذا التركيب. والجزء الوحيد الثابت في خريطة طوفان هو فلسطين، وهو كذلك الجزء الرئيسي الذي يتم تركيب القطع الأخرى حوله. وجاءت هذه الفكرة من ترك بيترز "إسرائيل" من دون تحديد.

هذا العمل يدعو الجمهور إلى إعادة تركيب أجزاء الخريطة وإعادة ترتيبها على لوحة معدنية مثبتة على الجدار. وجاءت فكرة العمل بعد عثور الفنانة على مرجع علمي عن "الذاكرة" بوصفها "قدرة مادة ما على المعود إلى شكلها الأول بعد خضوعها للتشويه". يلعب العمل بطريقة ساخرة على فكرة خريطة "الشرق الأوسط الجديد"، وكان أول من اقترح الخريطة رالف بيترز، الضابط المتقاعد في الجيش الأمريكي، وكانت الخريطة جزءاً من اقتراحه حول: "كيف سيبدو الحال في شرق أوسط أفضل؟".

Interactive Installation; foam, magnet, neon, iron; dimensions variable | 2007

The New(er) Middle East

"The New(er) Middle East" is an interactive installation of a puzzle in the shape of a territorial map of the Middle East made from suspended foam-magnet bits. The idea of creating the map as a magnet puzzle came about when the artist stumbled upon a scientific definition of memory as "the ability of a material to return to its original shape after being subject to deformation."

The installation she created is a humorous play on the so-called 'New Middle East Map.' The map was originally suggested by retired United States Army Lieutenant Colonel Ralph Peters as his 'proposition' of 'how a better Middle East would look.' The bits that make up the puzzle are fragments of the region's current nation states. They were created by superimposing the

Colonel's proposed map of the Middle East onto the present, post Sykes-Picot one, and cutting out the areas that formed.

The only part of the Middle East which is fixed in Toukan's map is Palestine/Israel. It forms the building block of the puzzle, around which all other blocks can be assembled. This was inspired by the treatment of "Israel and the West Bank" in the Colonel's plan as territories with "undetermined status."

Oraib Toukan's interactive installation amusingly reignites discourse about the plan and possibly even the fabrication of new conspiracy theories by allowing people to draw and redraw the synthetic borders of an artificially assembled and fluidly labeled area known today as 'The Middle East.'



رجل بوشّم



لا شيء يمكن معرفته عن الشخص الموجود بالسلسلة، ولا خصوصية له يمكننا معرفتها سوى الوشم المعقد الذي يمتد أعلى ظهره، والذي يتكون من أشكال متداخلة، منها: خنجر، وجناحًا نسر، وخريطة فلسطين، وعلم فلسطين.

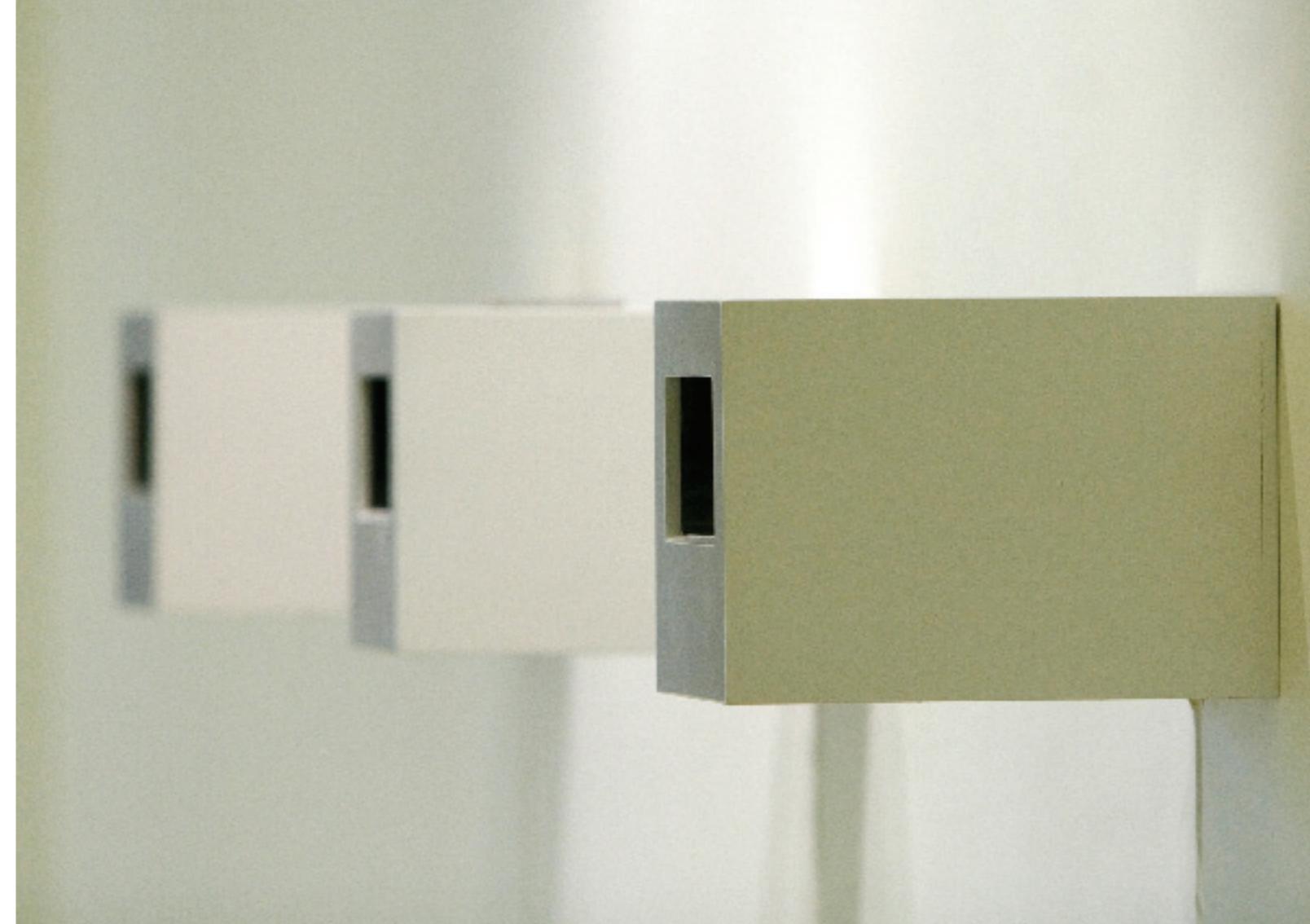
كانت فكرة العمل تقوم على البحث في "الأوشام الوطنية" لشعب مهجر، ولكن بسبب الصعوبات التي واجهتها الفنانة في قنال موضوع لهذا، تحول العمل إلى تركيب صور فوتوغرافية عن صورة واحدة تسلط الضوء على العار والفاخر المرتبطين بالروح الوطنية والهوية والذاكرة الآيلة للزوال.

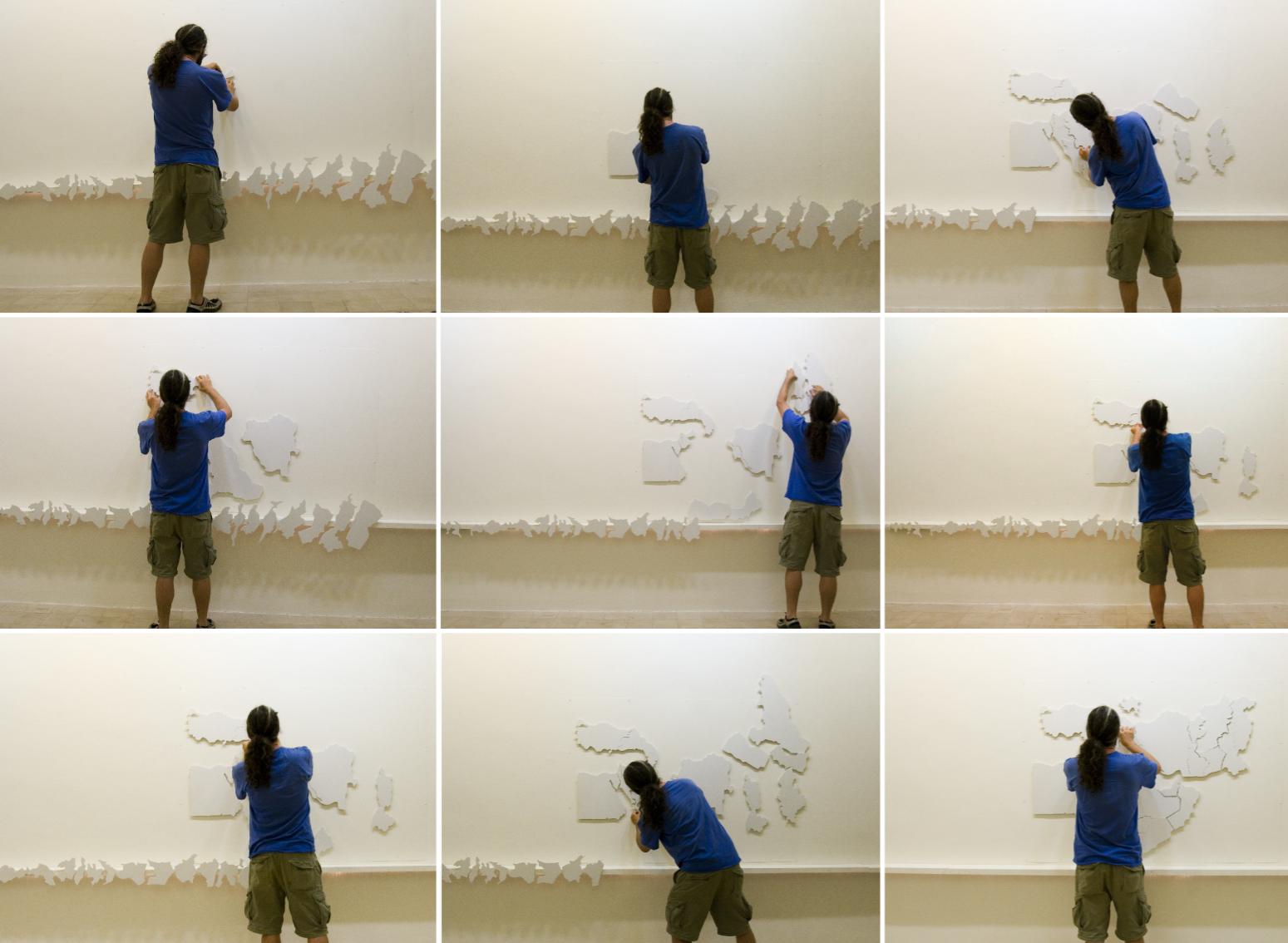


Three-Channel Video Installation, looped; wood,
neon, mirror; 30 x 22 x 23 (cm) each | 2007

One donkey and three phrases

"One donkey and three phrases" is a three-channel installation of a donkey eating away at the phrases 'I perceived a past,' 'I remembered a present,' and 'I witnessed a future.' The individual footage of the donkey eating each phrase is placed inside a mirrored box that requires the audience to peak inside. Toukan became especially interested in working with donkeys after researching their particularly strong visual memory and their role in the mass human exoduses of history.





تركيب إنشائي تفاعلي، مكون من: بلاستيك، مغناطيس، نيون وحديد
٢٠٠٧

الشرق الأوسط الجديد (الأجدد)

"الشرق الأوسط الجديد (الأجدد)" هو إنشاء تركيبي تفاعلي. إنه أحجية في شكل خريطة إقليمية للشرق الأوسط مكونة من قطع صغيرة قوامها مادة ممغفلة من البلاستيك.

هذا العمل يدعو الجمهور إلى إعادة تركيب أجزاء الخريطة وإعادة ترتيبها على لوحة معدنية مثبتة على الجدار. وجاءت فكرة العمل بعد عثور الفنانة على مرجع علمي عن "الذاكرة" بوصفها "قدرة مادة ما على المعود إلى شكلها الأول بعد خضوعها للتشويه". يلعب العمل بطريقة ساخرة على فكرة خريطة "الشرق الأوسط الجديد" ، وكان أول من اقترح الخريطة رالف بيترز، الضابط المتقاعد

يثير هذا العمل الحديث حول هذه الخطة، وربما كذلك اختلاف نظريات مؤامرة جديدة من خلال تمكين الجمهور من ترسيم الحدود الزائفة، وإعادة رسمها لمنطقة تكتلت بطريقة مصطنعة تكتلاً سائلاً داخل كينونة تُدعى "الشرق الأوسط". في الجيش الأمريكي، وكانت الخريطة جزءاً من اقتراحه حول: "كيف سيبدو الحال في شرق أوسط أفضل؟".

Interactive Installation; foam, magnet, neon, iron; dimensions variable | 2007

The New(er) Middle East

"The New(er) Middle East" is an interactive installation of a puzzle in the shape of a territorial map of the Middle East made from suspended foam-magnet bits. The idea of creating the map as a magnet puzzle came about when the artist stumbled upon a scientific definition of memory as "the ability of a material to return to its original shape after being subject to deformation."

The installation she created is a humorous play on the so-called 'New Middle East Map.' The map was originally suggested by retired United States Army Lieutenant Colonel Ralph Peters as his 'proposition' of 'how a better Middle East would look.' The bits that make up the puzzle are fragments of the region's current nation states. They were created by superimposing the

Colonel's proposed map of the Middle East onto the present, post Sykes-Picot one, and cutting out the areas that formed.

The only part of the Middle East which is fixed in Toukan's map is Palestine/Israel. It forms the building block of the puzzle, around which all other blocks can be assembled. This was inspired by the treatment of "Israel and the West Bank" in the Colonel's plan as territories with "undetermined status."

Oraib Toukan's interactive installation amusingly reignites discourse about the plan and possibly even the fabrication of new conspiracy theories by allowing people to draw and redraw the synthetic borders of an artificially assembled and fluidly labeled area known today as 'The Middle East.'



رجل بوشّم



لا شيء يمكن معرفته عن الشخص الموجود بالسلسلة، ولا خصوصية له يمكننا معرفتها سوى الوشم المعقد الذي يمتد أعلى ظهره، والذي يتكون من أشكال متداخلة، منها: خنجر، وجناحًا نسر، وخريطة فلسطين، وعلم فلسطين.

كانت فكرة العمل تقوم على البحث في "الأوشام الوطنية" لشعب مهجر، ولكن بسبب الصعوبات التي واجهتها الفنانة في قنال موضوع لهذا، تحول العمل إلى تركيب صور فوتوغرافية عن صورة واحدة تسلط الضوء على العار والفاخر المرتبطين بالروح الوطنية والهوية والذاكرة الآيلة للزوال.



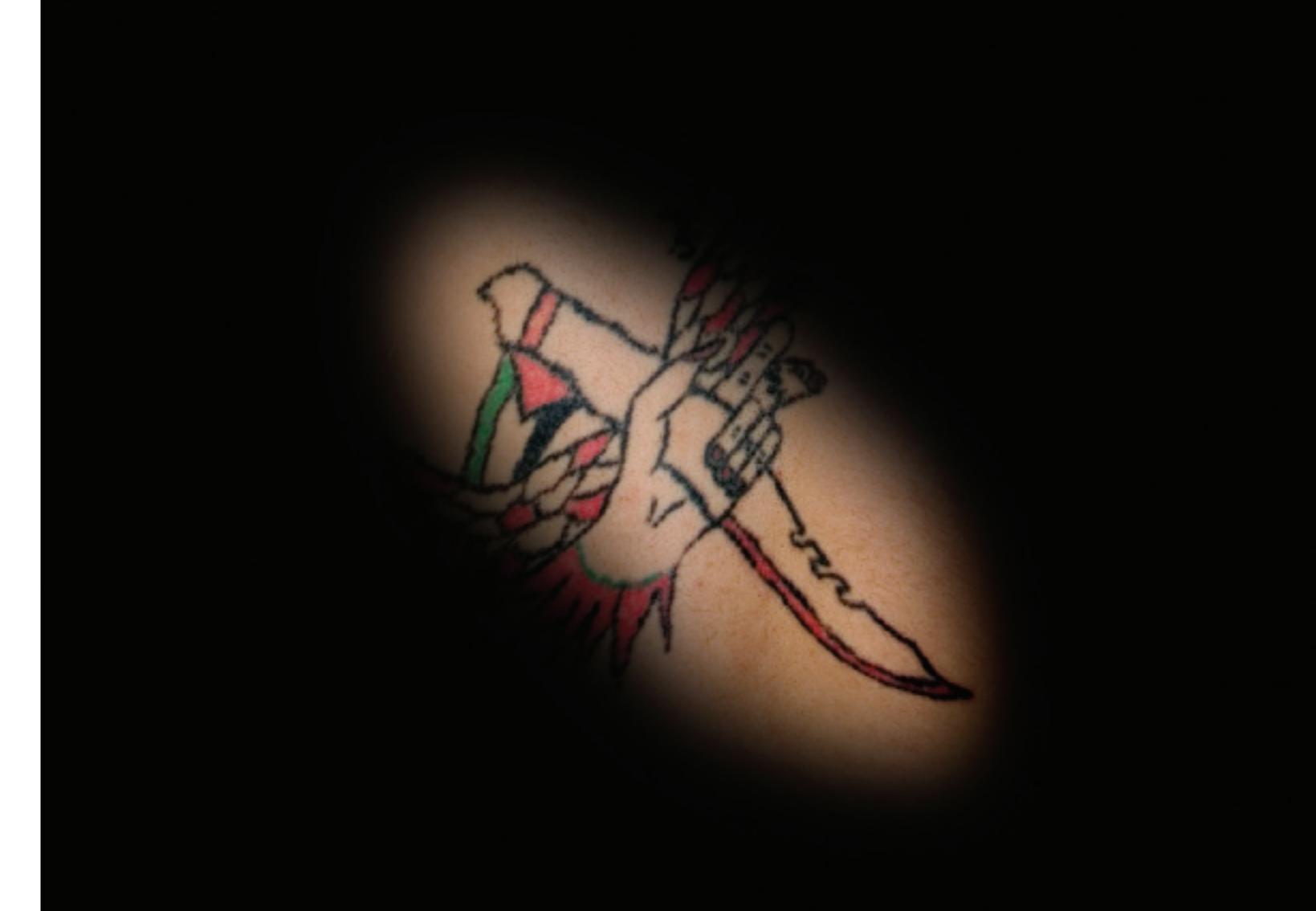
Digital C-Type Prints, 70 x 105 (cm)
2007

Man with a tattoo

Nothing particular is known about the subject of this series or can be seen of him except for the intricate tattoo that spreads over his upper back. The tattoo takes the form of a dagger, an eagle and a map of Palestine, all at once.

"Man with a tattoo" was first envisioned as an exploration of the patriotic tattoos of a nation in exile. After facing much difficulty in shooting the subject matter, the piece turned into a photo installation of a single image.

The series as well as the process of its production are symbolic, shedding light on the simultaneous pride and shame associated with patriotism, identity, and a fading memory.



Counting Memories

Man with a tattoo | 53

The New(er) Middle East | 47

One donkey and three phrases | 43

Good Morning Beirut | 37

Trying to count memories without laughter's disruption | 31

Remind me to remember to forget | 25

Icon Series | 19

locations suggest sanctuary, its icons, an alter space to Jordan, the images themselves a memorial to a country.

Toukan's photographs engender a remarkable amount of intimacy. Although large scale and rich in saturated color, the images are quiet, almost whispering to the viewer. One finds themselves being pulled in closer to listen, collapsing the space between viewer and print. In an intimate distance, the images change. The softness of the light, the vacant spaces void of detail juxtaposed to recognizable and repeating objects, speaks to the act of remembering in itself. Only glimpses are fleshed out, the rest is a hazy impression, like a story in which you can only remember a few of the details rather than the entire tale. Toukan's images highlight that there are not only shared images, but shared ways of experiencing memory as well. The series exploits this by functioning on the concept of "first impressions," similar to the reaction one has when one enters a room one has never been in, or meeting someone for the first time. The mind can't gather in quite everything, but subconsciously scans around quickly for clues. Like a new acquaintance, we search and evaluate Toukan's images for access to the identity of its non-present inhabitants;

their religion, nationality and economic status are revealed but only briefly; more unique and substantial details are not easily deciphered. We greet the rooms in her prints as if it were a stranger, our comfort level and kinship towards it is dependent upon on our own proximity to the coded language of the space.

Distance, proximity, and language take on another form in Toukan's single channel, split screen video, "Remind Me To Remember to Forget." The act of contemplating the title alone can trigger memories one cares not to remember, provoking another personal level of meaning in Toukan's juxtaposed performances.

The ephemerality of memories, words, and human breath intermingle in the video. The right side, a close up of a person's throat, in absence of speaking, breathes. On the left, the words in Arabic, "remind me to remember to forget," is blown down a pen's barrel in gold glitter, and then sucked back into the blue, red and white pen. The meaning of this piece is again dependent on the viewer's distance or proximity to the subject. Those whose countries and personal lives supported the total

amnesia of war in its immediate aftermath will probably remain distant to its effectiveness. Those who cannot forget endure the painful watching of erasure and eventual absence of the words as stand-ins for the people, homes, and safety that perished in the summer of 2006 in Lebanon, when this video was produced. The disturbing sounds of labored breathing juxtaposed to the visual of the throat is a reminder of human fragility and the silence that fell after the end of the war. The throat doesn't scream, doesn't flinch, and doesn't move. It simply, and barely, breathes.

Absence isn't a concept that is easily described in video. Toukan manages to tackle the subject through the vehicle of erasure. The tension between presence and absence performed in the blowing and sucking of the glitter is extended by the medium itself. Unedited video, in this case, the 'long-take' performance, suggests an accurate record of the event. The act of erasure is on view to watch over and over again in vivid, accurate, and moving picture details that speak specifically to the abduction of justice that occurs in spite of the fact that it transpires every day before our eyes. It is a painful reminder of what has become a daily norm in the Middle East; the news

and media each day broadcasting death and destruction in Lebanon, Palestine and Iraq, the spin that follows, and the deafening silence that answers from the international world.

Ordinary citizens can only scream into the silence or choke down the bitterness of the images and a memory that eludes them. Toukan's performance is a haunting personal reenactment of the effacement of public memory, while simultaneously commemorating the disregarded victims of the war. Her exhibition is an influential commentary on the sociopolitical times of the Middle East, encoding, defining and straddling the line between collective memory and collective amnesia, suggesting that remembering and forgetting are born from the same need to survive, to relate, and to destroy.

Sama Alshaibi
Assistant Professor of Art
Photography Department, University of Arizona, USA

1 Marita Sturken, "The Image as Memorial: Personal Photographs in Cultural Memory," in *The Familial Gaze*, ed. Marianne Hirsch (Hanover: University Press of New England, 1999), 178.

2 Ibid.

3 Sama Alshaibi, "Memory Work in the Palestinian Diaspora," in *Frontiers: A Journal of Women Studies*, (University of Nebraska Press, 2006).

Review | Sama Alshaibi

"Counting Memories," Oraib Toukan's premier solo exhibition, is a promising introduction to a Palestinian Jordanian artist who possesses an impressive capacity for maturity and confidence in her cross-disciplinary practice. Of particular distinction is her photographic project, "Icon Series," an investigation of 'place,' the non-descript and common public spaces of Jordan, relating the collective experience of contemporary Jordanians. In the series, the place never fully reveals itself. Rather, it is described incrementally from an anonymous perspective with bits of visual experience that identify a general locality where despite a lack of specifics, a viewer is strangely familiar with the images that feature objects and languages from shared spaces.

Toukan documents spaces inhabited by picture-objects that speak of nationalism, God, and a seasoned longing for Jerusalem tucked in a broader Palestinian nostalgia that are collected and displayed along the dusty walls of ordinary

spaces betrayed of their commonness. The effect of "betraying commonness" is executed primarily via Toukan's control of light that characterizes the photos in the series. Primarily through the execution of subtle, mature lighting decisions, Toukan is able to transform the ambient into the mystical with striking results. The repetition of themes in the different spaces suggests the iconic picture-objects displayed are born from a collective identity, a shared memory understood by the Jordanian people. This kind of shared consciousness is enforced in Toukan's work while the specificity of 'place' is minimized.

The images weave layers of the Jordanian citizens' psyche; memories of homeland both past and present are preserved in her photographs. The subject matter, the "icons" (picture-objects), as well as the prints themselves, function as a kind of memory container or unintentional time capsules. In her book, "The Image as Memorial," Martina Sturken proposes that the photograph represents far more than its materiality in that it either triggers memory (whose characteristics are vulnerable and ephemeral in nature) or produces it.¹ She states, "The photograph may be perceived as a container for memory, it

is not inhabited by memory so much as it produces it; it is a mechanism through which the past can be constructed and situated with the present."² The spaces in Icon Series reflect the private and historic impressions Jordanians have of their homeland, but the images themselves visually map a Jordanian identity that is public, collective, and present in its orientation on the gallery walls.³

Toukan's images confront the collective memory inscribed into these spaces, negotiating a memory that is not quite one's own memory, but one feels they can remember from somewhere, nonetheless. The significance of the ubiquitous objects ostensibly depicting allegiance to King and devotion to God appear conflicted in their haphazard placement. They are hung slightly off and look worn and battered, as if they have been forgotten. Even so, Toukan eloquently denotes their significance by presenting them in soft, glowing light. The luminosity of afternoon shafts beaming through dirty windows and exaggerated by neon bulbs elevates each site. Her manipulation of neon light is particularly captivating. Toukan deftly redeems harsh, uncomplimentary neon light and employs it to reveal each location's spiritual power. The

However, it is not only Palestine functioning as a pawn on the political map of the world. Toukan's work, especially 'The New(er) Middle East' (2007), reminds us that the whole region of the Middle East has for centuries been subjected to foreign rule and partitioning, under the Ottomans, the French and British mandates, and most recently the political meddling and neo-colonialist stints of the United States. On the stage of world politics, nations seem to be treated like expendables: the contours of nation states are mutable, regimes and their leaders are replaceable, as are political ideologies and alliances. Fuelling the idea of a grand conspiracy of the powers that be, Oraib Toukan offers a wry and playful critique in the form of an interactive puzzle "The New(er) Middle East" which allows us to re-organise the map of the current Middle East by means of magnets representing the nation states of the region. Whether we start out with a blank territorial map with only Palestine and its "undetermined" status as fixed and unmoveable, or whether we reassemble the scenarios of our predecessors, the countries – stripped from their political and regional context – become hard to recognise and reduced to objects we can shift around in our composition. We reshuffle our maps with humour and lightness, since our moves appear

to be non-consequential, yet with every gesture we de facto do create an alternative vision and geo-political blueprint of the Middle East, which remains umbilically linked to a political history that cannot easily be dismissed. The installation reminds us that the topography of our decisions is never innocent, as much as no map is ever neutral.

Far less playful and much more solemn, if not monumental, in tone is the installation "Good Morning Beirut" (2006) which viscerally brings home how history repeats itself. For many who had lived through the experience of the 1982 Israeli invasion of Lebanon, the 2006 Israeli war on Lebanon conjured up painful memories and imagery. During the first weeks of the war, the famous 1982 Handala cartoon of Naji al-Ali "Good Morning Beirut" circulated over the internet and email, reinstating its actuality 24 years later. With land, sea and air embargos imposed on Lebanon, and phone lines often clogged, electronic communication became for many the only link with the outside world.

Toukan created her own "Good Morning Beirut" by simultaneously chronicling the mediation of war (she

collected the personal emails she received the first few weeks of the war) and re-mediating the very subject matter she had archived (reprinting the emails on a paper roll), hence fixing the communication in time, and preventing its redistribution. In other words, it is as if Toukan wanted to capture the residual memory of 1982 and its 2006 iteration, and solidify it in the hope history may not repeat itself again, and will find closure. It is telling that for the first showing of the installation in New York the artist laid out the paper roll for the audience to unroll and read, sharing the intimate communication she was receiving from friends caught up in a Lebanon under siege. Yet for the version at Darat al Funun, almost a year after the war, she grossly exaggerated the paper roll making it impossible for the audience to further consult the additional emails, and draped its pages across the floor and wall, making the text at times illegible, begging a "reading-between-the-lines" at multiple levels. The aesthetics, as well as the object value, of the installation have changed as time has progressed. The object-document of her private correspondence has become part of the public domain, as a sculptural memorial which finds its strength for a great deal in the unwritten pages, and the unwritten histories.

The seemingly infinite roll of paper Toukan lays before us, hints that still many rooms and walls are to be draped if we only want to catch a glimpse of the lived experience of war, and that no matter how many pages and memories we will collect, it will only present us with part of the story. It is perhaps through this lens that we have to read "Counting Memories" as a whole, as an incomplete text, navigating the fissures of a remembering past and an amnesiac present.

Nat Muller

Independent curator and critic

glance this iconography does not seem to yield anything memorable. If anything, it insinuates that collective and individual identity necessitate each other: only not in the unilateral and causal relationship the iconographic display wants us to believe. "Icon Series" shows much is to be found in the singular instance when we remember why we perform certain actions, rather than in the relics of a memory that is not necessarily ours, and results more in a loss than in (re)gaining anything truly meaningful.

The friction between meaningful amnesia and vacuous memory is enacted obsessively in the three video works "Trying to count memories without laughter's disruption" (2006), "Remind me to remember to forget" (2006), and "One donkey and three phrases" (2007). Each of these works could be perceived as a momentary snapshot trying to contain history; a history which has burdened itself with the Sisyphean task to remember itself ad infinitum until it can make sense of itself.

All three works make strategic use of textual repetition, wherein phrases are written and rewritten at different paces, and even

in reversal. Past, present and future blur into each other, hence scrambling temporality, and rendering time indefinite. This is especially vivid in the looped 3-channel video installation "One donkey and three phrases", 3 mirrored boxes each individually show footage of a donkey eating away at the phrases "I perceived a past", "I remembered a present", and "I witnessed a future". Standing a few feet away the audience sees the one image of the donkey eating the phrase, yet a closer look inside the box, shows the kaleidoscopic diffraction of the image, splintering the time-space continuum. Whereas a linear reading of each phrase carries a particular historical weight and momentum, the multiplication of the mirrored image contest that. We are invited to be voyeurs to the prism of history(s).

The split-screen video "Remind me to remember to forget" illustrates haptic memory as enacted by the individual, but also resonates through the body politic, where in some cases induced amnesia becomes a survival stratagem. It is no coincidence then, that the repetitive writing of the phrase is coupled to the act of breathing. The reflex of inhaling and exhaling becomes simultaneous to the reflex of remembering

to forget. Even if the artist tries to develop a grammar of memory, where the audience could guess the next letter, the continuous erasure of the words, makes this impossible. It is as if the performance of the speech act, where saying something actually means doing something, is stripped of all power. "Trying to count memories without laughter's disruption" operates in a similar vein, yet here the writing of text occurs under the watchful gaze of a piercing eye, accompanying the main projection. The eye is a witness to the act of writing, yet an uncomfortable sense of surveillance creeps up as well, as if we as spectators are being watched and made complicit to whatever is being written. Not only does the writer bear responsibility to the words she presents in making history, but so do readers, even if time always seems to catch up with reading, and "holding memories" becomes increasingly difficult.

Holding a memory, inscribed on the body, is the subject of the series of photographs "Man with a tattoo" (2007). Four photographs show respectively the back of a man with a large tattoo comprised of a hand holding a dagger in the shape of Palestine, a pair of eagle wings in the Palestinian national

colours, and the Palestinian flag. The word "Palestine" is written in Arabic vertically on the man's spine, as if sub-titling the tattoo, and underlining the significance of its symbolism. National pride, the desire for a Palestinian homeland, and a resistance towards occupation are literally grafted onto the skin, transforming it into a live site commemorating the plight of the Palestinian people. This plight is a collective one, as emphasised by the anonymity of the photograph's subject: he is faceless. In addition, the fact that the consequences of the *Nakba* have found little resonance on the global political stage, and that the Palestinian people have found themselves for decades in political and historical isolation - in the dark, if you will - is echoed by the meticulous framing of the image, and its usage of lighting. As the series of photographs progress, dark shadows fall over the man's body obscuring his arms, clipping the wings of the tattoo, so that eventually the only thing we can discern is a tiny Palestinian flag floating in a black void. Functioning as a trope for fading memory, and the forgetfulness of the world regarding the Palestinian trauma, the series also correlate the gradual disembodiment and dismemberment of its subject to the gradual territorial loss of Palestinian land.

Navigating the Fissures of a Remembering Past and an Amnesiac Present: Contemplating Oraib Toukan's *Counting Memories*

Nat Muller

Memory doesn't remember but receives the history raining down on it.

Mahmoud Darwish, *Memory for Forgetfulness*

The act of "remembering", that is the action of trying to recall a thing past, and the actual memory itself, namely the mnemonic imprint and narrative of the recalled event, seem to operate on slightly different planes, though inextricably linked. Whereas "remembering" is processual, and could be compared to the act of telling, and trying to account and recount an event, the actual memory itself could be seen as a momentary residual display of that very act. In "Counting Memories", Oraib Toukan seems to question the perpetual tension between the process and residue of memory, especially when that memory, whether collective or individual, resists settling comfortably and becoming just another entry within the annals of history.

The works included in this exhibition are marked by an insistence of the artist to highlight the make-ability of memory and forgetfulness, and how the latter are inscribed within a socio-political consciousness. This is a consciousness which defies a fixture of meaning and image, in a region of the world where interpretations and images become all too easily hasty ideological vehicles, be that from the inside or from the outside. In addition, the "body" of work here - all produced between 2006 and 2007 - brings memory back into the realm

of the corporeal and the material, where it is breathed, ingested, printed, or even written on the body in what appears to be at times a failed attempt to find meaning "proper". Thus memory becomes haptic: the body remembers. What the body remembers, and what this means in the larger historical scale of things is not clear from the onset. Are the motions we go through when trying to remember something mere repetitions of habit, or are they exercises in omissions? With a title like "Counting Memories" Toukan seems to ironically suggest that even if we could transform our memories in quantifiables, and do away with their residual aura, then they would still be unable to convey to us a sense of truth.

This is perhaps best exemplified by her "Icon Series" (2006-2007) photographs, where she tries to uncover a representative iconography of Jordanian identity. The spaces she photographs are mundane in their setting: shabby furniture and drab walls featuring recurring references to religion, the king, Jerusalem or natural landscapes. The pictures and portraits have become decorative in their obligation. They have a presence because somehow it is expected or required, and therefore emit a symbolism that is depleted, if not mass-produced. At first

Toukan is a Jordanian artist who primarily works in photography, video and installation and who is known for the socio-political content of her art.

Oraib Toukan



Born in Boston, USA **1977**

Courses taken with a French Cultural Center Grant **2003**; Speos Photography Institute, Paris, France
Master of Fine Arts **Ongoing**; Milton Avery School of the Arts, Bard College, New York
B.Sc. **1998** & M.Sc. **2001**; London School of Economics, London, England
Currently living and working between Amman and New York

Selected Exhibitions

2007 *Counting Memories*, Solo Show, Darat Al Funun, Amman
2007 *Remind me to remember to forget* [Video 2'50"], Roger Smith's Lab Gallery, New York City
2007 *Remind me to remember to forget*, Biennial Sao Paulo-Valencia, Spain
2006 *Good Morning Beirut* [Mixed-media installation], ART OMI, New York
2006 *Remind me to remember to forget*, ART OMI, New York and in *Nafas*, Espace SD & X-anadu, Beirut
2005 *Inside out*, 5 public video installations, Aarau, Switzerland
What would she say about it, 13 public video installations, Aarau, Switzerland
2005 *The Presidential Bed* [Mixed-media & video installation], Triangle Arts - AIWA, Aley, Lebanon
2004 *Dislocating Contexts* [Mixed-media installation], Amman Meeting Points, Jordan
2004 *Context Matters* [Photo performance], Red Mill Gallery, Vermont, USA
2004 *Somewhere* [Video installation 4'00"], French Cultural Centre, Damascus, Syria
2004 *Dogma* [Photography works], Tunis Biennale, Tunis, Tunisia
2003 *Proud Peacocks* [Photography works], British Council, London, England
2003 *Public Space Private Mind* [Photo installation], Makan cultural space, Amman
2003 *Public Space Private Mind*, International Women's Festival - Le Pont Gallery, Aleppo, Syria

2003 *Kitchen Series* [Photography works], Fifth International Women's Festival - Le Pont Gallery, Aleppo, Syria
2003 *Hues*, The Jordan National Gallery of Fine Arts, Amman, Jordan
2002 *Café Series* [Photography works], The Jordan National Gallery of Fine Arts, Amman, Jordan

Fellowships & Awards

2006 International Artists Fellowship ART OMI, New York
2005 Pro-Helvetia Arts Council Residency, Gasteatelier Krone, Aarau, Switzerland
2005 Triangle Arts Residency Workshop - Aley International Artists Workshop, Lebanon
2004 Ford Foundation Fellowship, Vermont Studio Center, Vermont and New York City, USA
2004 3rd Prize for *When honor becomes shame*, Al Safeer Newspaper Photo Awards
2002 1st Prize, The Jordan National Gallery of Fine Arts photo competition; 3 pieces were acquired by the museum
2001 ADMIS admissions award, London School of Economics

Lectures & Talks

2006 *The box within the box*; guest speaker at the 'Religious conflict and the role of the Arts' symposium, Boomerang theater/ Playhouse production, Monaghan, Ireland
2005 *Contemporary Arab Practices*; guest speaker at the Art and Public Space Graduate Program, University of Lucerne, Switzerland

Counting Memories
Oraib Toukan

the khalid shoman foundation
darat al funun

Counting Memories
Oraib Toukan

